F. KRISCHEN · DIE GRIECHISCHE STADT

DIE GRIECHISCHE STADT

WIEDERHERSTELLUNGEN

VON FRITZ KRISCHEN

MCMXXXVIII

VERLAG GEBR. MANN / BERLIN

DIE VORLIEGENDEN BLÄTTER VON GRIECHISCHER BAUKUNST sind aus den Übungen des Verfassers hervorgegangen, die er unter dem Titel der Formenlehre an den Technischen Hochschulen zu Aachen und Danzig gehalten hat. Diese Tätigkeit entsprang der Überzeugung, daß der formgestaltenden Phantasie ebenso Nahrung zugeführt werden muß, wie anderen schöpferischen Kräften, und daß die Formgestaltung gegenüber den Zufallserscheinungen von Tagesmoden ihre Unabhängigkeit nur bewahren kann, wenn sie mit überzeitlichen Maßstäben zu messen gelernt hat. Wo aber könnte wohl ein solcher überzeitlicher Maßstab zuverlässiger gefunden werden als da, wo überhaupt das geistige Europa seinen sichtbaren Ursprung hat, als da, wo der erste Europäer im Geiste, der Hellene, Werke von überzeitlicher und auch übervölkischer Bedeutung, im tiefsten Sinne klassische Werke aufgestellt hat, seine Tempel, die in beständiger, bewußter Selbsterziehung, in unermüdlicher Selbstkritik der Künstler und immer wiederholter Durcharbeitung der ihnen aufgetragenen Probleme entstanden sind? Sollte es wirklich nicht etwas mehr als Mode und Zufall sein, wenn an allen Hauptplätzen europäischer Kultur deren höchste Repräsentation durch die Baukunst griechische Züge trägt, und wenn so viele von den Besten aller Völker Prediger der Offenbarung hellenischen Geistes und hellenischer Form gewesen sind?

Zugegeben also, daß wir auch heute noch an die Griechen als Lehrmeister gewiesen sind, so erhebt sich die Frage, wie wir in dem besonderen Falle der Baukunst Nutzen aus diesem Verhältnis ziehen können. Man darf getrost behaupten, daß einige wesentliche Verkehrtheiten in den Anschauungen von Architekturtheoretikern und praktischen Architekten, daß so manche fühlbare Verirrungen des letzten Jahrhunderts auf falschen Vorstellungen vom Wesen der griechischen Baukunst beruhen, Vorstellungen, die sich aus Karl Böttichers »Tektonik der Hellenen« herleiten auch da, wo dieses Buch, das bald hundert Jahre alt sein wird, selbst lange vergessen ist. Bötticher vernachlässigte die historische Entwicklung, oder vielmehr er kannte sie gar nicht und konnte sie auch damals noch gar nicht kennen. Er sah das Prinzip der hellenischen Tektonik darin, daß der Begriff jedes Gebildes in der Form ausgesprochen werde. Abgesehen von der intellektuellen Einseitigkeit dieser Lehre, entsprach solch ein Begriff vielleicht dem Denken eines neueren Ingenieurs, aber keineswegs der Geisteshaltung griechischer Architekten: Da ist es nun ein nicht gering anzuschlagender

Vorteil, den wir heute vor den Zeiten des Klassizismus voraushaben, daß wir endlich vor der Möglichkeit stehen, die griechische Baukunst wirklich kennen und erkennen zu lernen. Nach so vielen Jahrzehnten leidenschaftlicher archäologischer Forschung, die in einem wahren Wetteifer der Nationen vor sich ging, hat sich ein Wissensstoff aufgehäuft, der freilich noch vielfach zu durchdringen wäre, aber doch schon hinreicht, den Griechen näher zu kommen, als es selbst die spätere Antike konnte; als es etwa ein Vitruvius der griechischen Baukunst gegenüber vermochte, ein Vitruvius, der doch ein Auserwählter des Schicksals und für die klassische Periode unserer Zeit, für die Renaissance, so sehr das geheiligte Vorbild war, daß jahrhundertelang das Bauen wie ein immer erneuter Versuch anmutet, die Lehren des Vitruvius in greifbare Wirklichkeit zu übersetzen.

Dieses mögliche und so notwendige bessere Kennenlernen haben wir nun für den jungen Architekten auf eine Weise anzufangen, die seiner besonderen Begabung und Aufgabe gerecht wird, durch gründliche zeichnerische Durcharbeitung und wiederholte Übungen, nicht durch voreiliges Entwerfen, durch das Stammeln in einer Sprache, die ihm noch fremd ist, sondern durch das ehrliche Studium der gegebenen Form. Durch Wiederherstellungen griechischer Bauwerke, von denen genügend viele Stücke vorhanden sind, um das Ganze auf dem Papier wieder aufzubauen, kann der Anfänger Auge, Hand und Denken zugleich schulen, ohne zu mechanischem Nachahmen leerer Formeln angehalten oder auf den Weg eines abgetanen Historismus geführt zu werden. Es soll eine praktische Baugeschichte, eindringliches Betrachten mit dem Zeichenstift in der Hand sein, woraus die eigene Formensprache ihre Vorteile ziehen kann. Nicht bloß irgendeine Formensprache, sondern Sprache und Grammatik überhaupt ist dabei zu lernen, und in einer Kunst, die wahrhaft die Kunst der richtigen Abmessungen und beglückend ist durch Harmonie der Größen, dürfte man wieder mehr auf Lehrmeister hören, denen Maß und Zahl der Inhalt aller Künste war, die Jahrhunderte daran gearbeitet haben, ihre Form bis aufs äußerste grammatisch zu klären und stilistisch zu verfeinern.

Aber nicht nur dem jungen wie dem reiferen Baukünstler sollten diese Dinge zu dienen vermögen. In einer Zeit, die den Wert lebendiger Anschauung wieder zu schätzen gelernt hat, wird jedem, der sich mit den Griechen auseinandersetzt, dem Philologen und Philosophen, dem Historiker und Politiker, der Hintergrund, auf dem sich das Werden dieses einzigen Volkes abgespielt hat, eine deutliche Vorstellung sein müssen. Und dieser Hintergrund ist die griechische Stadt. Von ihr wollen wir lebendige Anschauung geben, nicht eine neue systematisch wissenschaftliche Darstellung versuchen — die ist in ausgezeichneter Weise bereits von meinem Freund Armin von Gerkan in einem Buche »Griechische Stadtanlagen« gegeben worden. Ich befasse mich mit dem gleichen Gegenstande, nur auf gänzlich andere Weise. Während sich dort die zeichnerische Erläuterung auf die Stadtgrundrisse beschränkt, wünsche ich bis in die Einzelheiten deutliche Bilder zu geben und damit Anschaulichkeit zu ver-

mitteln, und zwar nicht in mehr schematischen Übersichten, wie es meist geschieht, sondern lieber in Ausschnitten, oft mehreren Blättern von demselben Bau, ihn gleichsam durchschreitend und umwandelnd, wie man ja auch die Wirklichkeit der Baukunst nur in der Bewegung erfassen und genießen kann.

Bei aller Verschiedenheit des Temperaments und der Handschrift treffen sich hier zwei alte Kameraden in den Ergebnissen ihrer Arbeiten, wie diese in den Anfängen zusammengehörten. Wir haben beide in den deutschen Ausgrabungen bei Theodor Wiegand unter dem jonischen Himmel unsere Sporen verdient, und was dort in freundschaftlichem Wetteifer begonnen wurde, möge über Theodor Wiegands Leben hinaus nach Kräften weitergeführt werden und diesem dankbar verehrten Führer und Bahnbrecher auf dem Gebiete der griechischen Städteforschung auch künftig dienen zur Vollendung seiner weit gesteckten Pläne. Im Namen Theodor Wiegands diese Arbeit, die gewissermaßen ein Auszug aus meiner Lebensarbeit ist, der Öffentlichkeit zu übergeben, ist mir Herzenssache.

Danzig, im Frühjahr 1938. FRITZ KRISCHEN

Gesamtanlage und Befestigungen

WENN WIR DARANGEHEN, VON DER GRIECHISCHEN STADT ein stilistisch einheitliches Bild zu zeichnen, so müssen wir uns zunächst entscheiden, welche von ihren verschiedenen Entwicklungsphasen wir dazu wählen sollen. Die Wandlungen, die sie im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat, sind mindestens so bedeutsam, wie die Unterschiede zwischen einer gotischen und einer barocken Stadt, ja man könnte allein schon aus ihrem Verhältnis zur Landschaft das Gründungsalter einer griechischen Stadt erraten. Ihre hauptsächlichsten Erscheinungsarten sind so gegensätzlicher Natur, wie etwa die beiden Grundformen des antiken Theaters, das entweder eine Bühne ist, die sich inmitten einer gleichförmigen Menge von Zuschauern auf der Ebene eines weiten Platzes erhebt, oder eine Orchestra, ein Zirkus, um den herum auf ansteigenden Hängen die Ringe der Sitzreihen emporwachsen. Der Bühne entspricht die ältere Form der Stadt, die Akropolis, die Burg, die sich auf steilem Felsenklotz aufbaut, ursprünglich Herrensitz, aber dann auch Kern der Stadt ist, deren weiteres Wachstum sich naturgemäß um ihren Fuß ausbreiten muß. Das ist der Fall von Mykene, Athen, Lindos und vielen anderen, meist in die graue Vorzeit zurückreichenden Plätzen, deren Gattung wir nach einer von ihnen, nach Mykene, benennen. Diese burgartigen Städte halten sich mit gutem Grunde vom Meere entfernt, nicht so weit, daß nicht ein brauchbarer Hafen in erreichbarer Nähe wäre, aber auch nicht so nah, daß eine die See beherrschende Macht oder bloße Piraterie zu plötzlichem Zugriff herausgefordert wäre. So ist es mit Mykene und Asine oder Nauplia, so mit Athen und dem Piräus. Athen ist das klassische Beispiel dafür, wie die mykenische Stadt mit zunehmender Seegeltung dem Meere zuwächst und schließlich den alten Anlegeplatz, der zum ausgebauten Handels- und Kriegshafen geworden ist, durch weit ausholende Befestigungen an sich heranzieht. In anderen Fällen, wo diese Verbindung nicht zu bewerkstelligen war, hat man sich zu völliger Umsiedlung entschlossen. Da wird dann der erwählte Hafen der eigentliche Mittelpunkt der Stadt, die Orchestra, in der als wichtigste Handlung sich der Handel abspielt und um die herum die Häusermassen wie die Ränge eines Theaters sich aufbauen. Dieser Vorgang begegnet in klassischer, namentlich aber in hellenistischer Zeit, also etwa vom fünften bis zum dritten Jahrhundert v. Chr., und wir kennen altberühmte Städte wie Milet, Priene und Knidos nur in ihrer späteren Gestalt, während von ihrer ursprünglichen Anlage nicht einmal die Stelle nachgewiesen werden

konnte. Anschaulicher ist das Beispiel der drei rhodischen Städte Lindos, Ialissus und Kamirus, alle drei mykenische Akropolen, die um 400 v. Chr. von ihren Burgfelsen herabstiegen und gemeinsam — der griechische Ausdruck ist Synoikismos, Zusammensiedeln — um einen größeren Hafen herum an der Nordostspitze der Insel das noch heute blühende Rhodos erbauten.
Es ist nun diese spätere Form der griechischen Stadt, die auch im einzelnen weiter durchgebildete und ausgereifte Form, der wir diese Darstellung widmen, zumal gerade sie uns durch die deutsche Forschung besonders nahegebracht ist. Das schließt nicht aus, wichtige Entwicklungsreihen auch weiter rückwärts und bis zu den Ursprüngen zu verfolgen.
Das Gleichnis vom theaterförmigen Aufbau einer Stadt mit ihrem Hafen ist von den Alten selber ausgesprochen worden in bezug auf Halikarnassos, die Vaterstadt Herodots, und den Ort des berühmten Mausolleions, des Grabmals des Königs Mausollos, nach dem groß angelegte Grabdenkmale noch heute den Namen Mausoleum tragen. Halikarnassos gehört allerdings ursprünglich einer Gruppe von Städten an, die einen Zwischenzustand zwischen den beiden oben geschilderten Formen vertreten. Es ist das der Typ der älteren kolonialen Gründungen. Die ersten indogermanischen Einwanderer der griechischen Halbinsel, die Achäer, hatten die Seefahrt von den vorgefundenen Bewohnern, die bei den Griechen Pelasger heißen, erst lernen müssen. Ist doch auch das griechische Wort für Meer, »Thalatta«, aus der vorgriechischen Sprache übernommen. Als neue Wellen verwandten Volkstums von Norden kamen, in der sogenannten dorischen Wanderung, haben sich achäische Gruppen aufs Meer geflüchtet und neue Wohnsitze gesucht, eine unfreiwillige Kolonisation, der eine freiwillige auch der Dorier durch natürliches Wachstum folgte. Jenseits des Meeres an fremder Küste besetzte man gerne Vorgebirge, Halbinseln oder vorgelagerte Eilande, also Akropolen, aber nicht mehr wie einst auf das Hinterland, das hier feindlich war, sondern auf das Meer gestützt, jetzt die Quelle der eigenen Kraft, nachdem man selber zur Piraterie übergegangen war. So geschah es, um nur einige Beispiele zu nennen, in Syrakus, Tarent, Samos und auch in Halikarnassos, das zunächst wohl nur die Stelle der späteren Burg einnahm, eine felsige Landzunge, die heute noch von einem Kastell der Rhodiser Johanniter bekrönt ist. Daneben liegt im Westen der Hafen, und in dieser Richtung hat sich die Stadt ausgedehnt. Sie war etwa bis zur Mitte des Hafens gelangt, was Spuren von Gräbern im Innern der späteren Stadt bezeugen, als der schon genannte Mausollos, der Herr von Karien, in der Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr. sie zu seiner Residenz erhob und beträchtlich erweiterte. Damals wurden alle Höhen um den Hafen herum bebaut und von Festungsmauern eingefaßt. In der Mitte der neuen, am Rande der alten Stadt erhob sich das Denkmal des Königs, in ungewöhnlicher Eindrücklichkeit das Bild beherrschend, und diese Situation ist es, die wir auf unserer Tafel 1 zeigen wollen, ohne uns weiter auf Einzelheiten des Stadtbildes einzulassen, da solche hier einstweilen noch unbekannt sind.

Tafel 1

Indessen lassen sich die hier fehlenden Dinge an anderen Stellen finden. Namentlich hat der Hafen von Knidos mancherlei lebendige Züge aufbewahrt, von denen wir auf Tafel 2 die Einfahrt in den Kriegshafen zeigen. Sie ist von innen, vom Hafenbecken aus, und nach Westen gesehen. Das wesentlichste Kennzeichen eines Kriegshafens besteht darin, daß er sich innerhalb des Stadtmauerrings befindet, also rings von der Stadtmauer umzogen ist, während ein Handelshafen mit all dem fremden Volk außerhalb bleibt. In den Kriegshafen fährt man durch eine hinreichend breite Öffnung der Ringmauer ein, die von Türmen verteidigt und durch eine Sperrkette geschlossen werden kann. Eine solche Anlage ist in Knidos bis zur Höhe des massiven Turm- und Mauersockels erhalten geblieben, ein Wehrgang neben der Einfahrt war bei meinem Besuche 1913 noch bis zur vollen Höhe der schützenden Mauer, der Epalxis, nachweisbar. Die Türme durften wir zu beträchtlicher Höhe ergänzen, weil man aus der vollkommenen Ebene heraus höher hinauf bauen muß als da, wo steile Abhänge die Unterbauten ersetzen können, und weil höhere Türme an Häfen auch durch die Überlieferung bezeugt sind.

Tafel 2

Das ausführlichere Gesamtbild einer hellenistischen Stadt, die ähnlich wie Halikarnassos zum Herrschersitz erwählt und entwickelt wurde, liefert uns Herakleia am Latmos. (Tafel 3/4.) Dieser Berg, wildromantisch in seiner Erscheinung und von Gestalten der Sage bevölkert — die hübsche Geschichte von dem schönen Hirten Endymion und der Mondgöttin erinnert an seine Grotten und Klüfte —, dieser Berg ist allerdings an sich nicht gerade zur Besiedelung besonders geeignet, hat aber durch seine Lage als Torwächter vor einem Tale, das in die Landschaft Karien hineinführt, einen zeitweiligen Herren dieses Landes aufgefordert, hier seine Residenz oder doch einen bedeutenden Waffenplatz anzulegen. Pleistarchos oder Demetrios Poliorketes sind die Namen, an die man denken muß. Sie führen beide in die Diadochenkämpfe nach Alexanders Tode.

Tafel 3/4

Ungewöhnlich gut haben sich in dieser schwer zugänglichen Landschaft die auf hohen Klippen thronenden Mauern und Türme der Stadt erhalten; so daß man hier griechische oder besser hellenistische Befestigungskunst bis in die kleinsten Einzelheiten studieren kann. So sind die Einzelheiten des Geschützturmes von Milet, wie die verschiedenen Schießscharten, die auf Tafel 5 durch die entsprechenden Geschützarten erläutert sind, von Herakleia genommen, während in Milet selber nur die Grundzüge der Anlage verfolgt werden können. Übrigens würde man von der Stadt Herakleia mit einigem Schürfen auch sehr interessante Bilder griechischen Wohnens gewinnen, da Grundrisse wie Aufrisse der Häuser in den Felsboden wie in die aufsteigenden Basaltmassen eingeschnitten sind. Doch ist ohne weiteres dort so viel zu erkennen, daß man zu einer Darstellung wie derjenigen unseres Doppelblattes verlockt sein konnte, die eine solche Stadt mit allem Zubehör, Tempel und Palast, Markt und Theater zeigen möchte. Nur in den Hafenpartien ist der Phantasie die Richtung weniger

Tafel 5

deutlich vorgeschrieben gewesen, indessen sind Schiffshäuser, Arsenale und Werften hier zum mindesten wahrscheinlich. Die Insel im Hintergrunde war mit dem Festlande durch einen Mauerzug verbunden, was wir erst nach der Anfertigung des Bildes bei einem besonders niedrigen Wasserstande beobachtet haben und wenigstens anmerken wollen.

Ein ganz allgemeiner und sehr charakteristischer Zug dieser Art von Städten wird jedenfalls sehr deutlich. Es ist das Verfahren, nicht nur das engere Stadtgebiet, sondern auch alle beherrschenden Punkte der Nachbarschaft in den Mauerring einzuschließen, was dazu führen kann, daß man sehr weit in die Berglandschaft hinaufsteigen muß, besonders weit im Falle Herakleias, bis auf die etwa 500 m hohe Kuppe, die auch unsere Darstellung beherrscht. Ähnlich ist es in Ephesos, Priene, Halikarnassos, Knidos und vielen anderen Plätzen. Wir haben Samos gewählt, um eine solche Anlage in ihren oberen Regionen, und zwar mit dem Blick von außen gegen die Front auf dem Bergkamm zu zeigen. (Tafel 6.) Auffallend ist es hier, wie der polygonale Quaderturm zur besseren Flankierung mit Hilfe eines Mauerhalses vor die Front gezogen ist, während man sich sonst damit begnügt, ihn etwas vorspringen zu lassen. Von der Stadt kann nur wenig sichtbar werden, sie kommt hinter dem beschützenden Höhenrücken lediglich mit einer kleinen Vorstadt heraus. Dafür gibt die Tafel eine an Ort und Stelle gezeichnete Übersicht über die landschaftlichen Verhältnisse, den Blick über den Sund auf das westliche Ende des Mykalegebirges, von dem links im Norden Ephesos, rechts im Süden Milet zu suchen ist, während sich Priene unmittelbar am Fuße der verschwindenden Südseite befindet.

Tafel 6

Weniger durch das Gelände bestimmt, weil an zugänglicheren Stellen angelegt und darum als Bauwerke stärker entwickelt, ergeben Festungsfronten wie die von Selinunt und Syrakus besonders monumentale Wirkungen. Selinunt hatte sich nach seiner Zerstörung durch die Karthager im Jahre 409 v. Chr. auf die Halbinsel zwischen seinen beiden Häfen zurückgezogen und brauchte nur noch den schmalen Höhenrücken nach dem Lande hin zu verteidigen. Das geschieht durch eine etwa 10,5 m hohe und 6,5 m starke Mauer zwischen zwei stattlichen Türmen, in der Mitte das Haupttor, das hier nicht sichtbar ist, weil eine Anzahl von Vorwerken davor liegt. (Tafel 7.) Diese zwingen den Angreifer zu Umwegen — hinter der halbrunden Bastion links herum im Bilde — und ermöglichen auch durch zahlreiche Ausfallspforten im Graben rechter Hand eine offensive Verteidigung.

Tafel 7

Von demselben Geiste erfüllt ist die gleichzeitige Zitadelle von Syrakus, deren Haupttor auf dem westlichen Ende des Plateaus von Epipolä bei dem Fort Eyryalos Tafel 8 zeigt. Auch hier eine stattliche, repräsentative Schauseite der Stadt, dabei kriegstechnisch auf das vollkommenste entwickelt, eine weit aufgetane Falle, der Mauerzug wie ein offener Sack, der zwischen zwei Türmen ausgespannt ist, in der Tiefe locken drei große Toröffnungen an. Geschlossen werden kann diese Falle von mächtigen Vorwerken aus, zu denen die Mauer rechts im Bilde hinaufführt, die aber selbst hier nicht mehr erscheinen. Die Anlage ist von

Tafel 8

so besonderer Art, daß man sie auch einer einzigartigen Persönlichkeit, daß man sie der Klugheit und Tatkraft eines Dionysios zuschreiben muß.

Tafel 9 *Tafel 10* Einzelerscheinungen griechischen Wehrbaus mögen die Bilder von Pästum (Tafel 9) und Pompeji (Tafel 10) geben, bei denen beiden die einfache Zweckarchitektur durch Anlehnung an die hohe Baukunst bereichert ist. Das geschieht in Pästum in einem eigentümlichen Mischstil, der korinthische und dorische Formen sowie eine ägyptisch anmutende Hohlkehle miteinander verbindet, dazu übrigens in den Resten eines Tempels im Innern der Stadt sein Gegenstück findet, während in Pompeji eine konsequentere Anwendung dorischer Formen auftritt, beide Beispiele nah verwandt, beides Putzbauten. Doch ist in Pästum der Putz auf schöne Kalksteinquadern aufgetragen, während die pompejanischen Türme nur aus Mörtelmauerwerk bestehen, das sie in die Zeit der Bürgerkriege und Sullas weist. Die von Pästum können nicht viel älter sein, dürften aber bis zum zweiten Punischen Krieg hinaufreichen. Die künstlerischen Ausdrucksmittel sind jedenfalls diejenigen des sogenannten ersten Dekorationsstils, wie er für Pompeji bestimmt worden ist und den wir dort auch wiederfinden werden.

Straßen, Brunnen und Häuser

NUNMEHR TRETEN WIR EIN IN DAS INNERE DER STADT und finden, vom Haupttor kommend, eine breitere Straße, die wir eine Hauptverkehrs- und Geschäftsstraße nennen mögen, wenn auch eine Gestaltung der Stadt nach beherrschenden Straßen, eine eigentlich axiale Bildung im Griechischen nicht so erstrebt wird wie im Lateinischen. Während die römische Stadt wie das Legionslager zunächst ein Straßenkreuz, Cardo und Decumanus, zieht und dann ans Bauen geht, stellt die griechische eine geordnete Menge gleichmäßiger Blöcke auf und behandelt die Straße als Nebenprodukt. Dieses Verfahren ist an den Namen des Hippodamos von Milet geknüpft, eines Städtebauers des fünften Jahrhunderts v. Chr., der am Wiederaufbau seiner Heimat geschult, später zu Musteranlagen großen Stils in die Fremde nach Rhodos, nach Athen berufen wurde. In der hippodamischen Weise wird je nach den Möglichkeiten des gegebenen Geländes ein rechtwinkliger Normalblock als einheitliches Element der Bebauung festgelegt, diese Blöcke werden nach Süden gerichtet, dabei wird für die Straßen der geringste Raum verbraucht, nur daß man solche Straßen breiter nimmt, die Stadttor und Markt verbinden. Dieser selbst, die lebendige Seele der Stadt, wird möglichst in der Mitte angesetzt, indem einige der errechneten Vierecke dem Wohnen entzogen werden. Für die Hauptstraßenrichtung bevorzugt man die sanftere Steigung, Quergassen mögen steiler sein und selbst die Form von Treppen annehmen. Gehen wir so im Städtchen Priene an der Mykale vom Westtor zum Markt hinauf, so treffen wir an der Ecke einer der letzten Querstraßen vorher, die eine ziemlich steile Treppenstraße ist, ein zierliches Brünnchen, das den massiven Unterbau eines größeren Hauses schmückt. (Tafel 11.) Erhalten war es bei der Ausgrabung bis auf das Gebälk seiner Pilasterordnung und bis auf die vorauszusetzende Bronzemündung und etwaigen figürlichen Schmuck. Auch der Wasserkasten aus Marmor ist verschwunden, hat aber Glättungen an der Quaderwand hinterlassen, ebenso fehlen die Kalksteinstufen, auf denen er stand und die über den Wasserabfluß sowie auf die Straßentreppe aufgeschoben waren — diese selbst ist freilich fast unverwüstlich, weil sie aus dem natürlichen Felsen geschnitten wurde. Solche Brunnen bedeuten den wichtigsten Schmuck der Straße. Das Beispiel von Priene ist allerdings sehr bescheiden. Aufwendiger tritt uns ein Straßenbrunnen in Magnesia am Mäander entgegen (Tafel 12), am Zugang zum Markt gelegen, ein kleiner zweischiffiger Säulenbau, dessen innere Stützen durch Brüstungsplatten verbunden sind. So entsteht ein Bassin, in das bronzene

Tafel 11

Tafel 12

Tierköpfe an der Rückwand Wasser speien. Die Bogennische dieser Wand bezeugt das Eindringen des Keilsteinbogens und der Wölbung in die hellenistische Kunst. Noch größere Gebäude dieser Art finden sich in Athen, Pergamon, Milet, Jalissos und anderen Orten, und sicher haben diese heiteren und erquicklichen Gebilde in keiner griechischen Stadt gefehlt. Sonst wäre das Bild auch gar zu streng. Die Straßenwände nämlich pflegen geschlossen zu sein, die Häuser öffnen sich im allgemeinen nur durch die Eingangstüren nach der Außenwelt, Fenster sind selten und gewöhnlich nicht mehr als Lichtschlitze. Öffentliche Gebäude stellen sich natürlich stattlicher dar. Für sie wurde das Motiv des Propylons erfunden, die architektonisch geschmückte Eingangshalle. Als bedeutendster Vertreter dieser Gattung sind ja die Propyläen der Burg von Athen bekannt. Hier betrachten wir ein kleineres Beispiel, das Propylon des Rathauses von

Tafel 13

Milet (Tafel 13), an einer bedeutenden platzartigen Straße gelegen und in einen geschlossenen Hof führend, der von dem eigentlichen Zweckbau, einem großen Versammlungsraum, beherrscht wird. Die Säulen des zierlichen und doch würdigen Torhauses zeigen die korinthische Weise, die wir übrigens nicht als einen neuen Stil, sondern nur als eine entwickeltere Dekorationsart zu bezeichnen haben. Schneckenranken und Akanthos sind ihre hauptsächlichen Merkmale — das Akanthusblatt ist aber nicht der Pflanzenwelt entnommen, wie der Name anzudeuten scheint, sondern aus einem geometrischen Gebilde abgeleitet, von einem Sektor der mathematisch konstruierten Rosette stammt es ebenso wie die Palmette ab und hat sich erst zu guter Letzt der Naturform angenähert. Korinthisch sind auch die Hauseingänge der älteren hellenistischen

Tafel 14

Häuser von Pompeji (Tafel 14), die den gleichen Stil aufweisen wie die Mauertürme dieser Stadt, Haus- und Turmwände, beide mit flachen regelmäßigen Quadern in weißem Stuck überzogen. Hochgelegene Fensterschlitze dienen lediglich der Belichtung, wie es noch deutlicher ein Blick in das Innere eines entsprechenden Raumes, zwar nicht des gleichen Hauses, aber gleichen

Tafel 15

Stiles veranschaulichen kann. (Tafel 15.) Ursprünglich zeigt die innere Ausstattung dieselben Kunstmittel wie die Außenwand — wir sehen eine wirkliche Wandarchitektur, Quadern und Gesimse in feinstem Stuck — feingliedrig aufgetragen. Später wird eine ähnliche Architektur aufgemalt und immer mehr zum Gemälde und zur Illusion, wie das ja gerade aus Pompeji hinlänglich bekannt ist. Die Möblierung ist einfach. So große und schwere Möbel wie die neuere Kultur, etwa wie die Barockzeit mit ihren gewaltigen Schränken, kennt das griechische Haus nicht. Die stattlichsten Gebilde sind die Ruhebetten, aus Darstellungen und in Originalstücken wenigstens der Bronzeteile gut bekannt, Bronzeleuchter wie im Bilde sind gerade in Pompeji massenhaft gefunden worden. Sonst hatte man Tische, Stühle, tragbare Kohlenbecken und Truhen, leichtere für Kleider und dergleichen, die schweren Geldkisten waren gewöhnlich mit einem großen Stein im Fußboden fest verbunden. Der Gesamteindruck des Hausinnern war der einer lebhaften Buntheit. Man dürfte unsere einfache Linienzeichnung wohl in mancherlei Farben ausmalen, schwarze, gelbe, grüne, rote Quadern abwechseln lassen, der Fußboden wäre

rot, ein Terrazzo aus kleinen Ziegelstücken mit eingelegten Mustern aus weißen Marmorsteinchen. Die Verschlossenheit des Hauses nach der Straße hin wird in den Geschäftsstraßen zwar nicht aufgegeben, aber durch weit geöffnete Kaufläden, die nicht mit dem dahinter befindlichen Wohnbau zusammenhängen, stark verleugnet. (Tafel 16.) Nur abends wurden diese Läden durch hölzerne Jalousien geschlossen. Vorrats- und Unterkunftsräume ließen sich in den hohen Erdgeschossen als Hängeböden unterbringen.

Tafel 16

Einen stattlichen Hauseingang, den Vorplatz mit Ruhebänken und den Einblick durch die Tür bis in den säulengeschmückten Hof, kann uns auch ein kleinasiatisches Beispiel liefern, ein Haus in Termessos in Pamphilien. (Tafel 17.) Bis in den Binnenhof hinein führt uns das Bild eines Hauses in Priene. (Tafel 18.) Es ist besonders interessant als Vorstufe des späteren Hauses mit Peristylhof, wie es ja allgemein aus Pompeji bekannt ist, aber auch im hellenistischen Delos mehrfach vorkommt. Das Haus erscheint in Priene noch ganz zufällig zusammengewachsen. Vom Eingang her und nur an einer Hofseite entlang führt eine niedrige Halle in die Tiefe, wo der wichtigste Teil des Hauses, der Saal, das »Megaron«, steht als für sich entwickeltes, wenn auch mit den übrigen Räumen verbundenes Gebäude. Es nimmt die Nordseite des Hofes ein und ist mit einer stattlichen Vorhalle weit nach Süden geöffnet. In dieser mögen solche Marmorskulpturen kleineren Formats gestanden haben, wie man mehrere in Priene gefunden hat und im Berliner Alten Museum aufbewahrt. Die große Tür dahinter führt in den genannten Hauptraum des Hauses, wo etwa die intimen Gelage des Hausherrn stattfanden. Eine Abwandlung der Hausform mag uns der kleine Tempel der Demeter in Priene vorführen. Seinem Wesen nach ist ja der Tempel nur ein Wohnhaus, Wohnhaus des Gottes, der durch sein Bild anwesend ist. Hier ist das Gebäude von besonders schlichter und mehr profaner Erscheinung, bewohnt von den Priesterinnen der Göttin, eine Art von Damenstift. (Tafel 19.) Das merkwürdige Gebilde links im Hintergrunde ist ein »Bothros«, etwas wie ein monumentaler Müllkasten für die Abfälle des Dienstes, abgelegte Weihgeschenke, die man nicht einfach wegwerfen mochte.

Tafel 17

Tafel 18

Tafel 19

Die Bilderreihe aus dem Wohnbau soll ein Gemach beschließen, das auch eine Schlafkammer darstellt. Zwar ist sie für die Ewigkeit bestimmt, aber gerade darum ein vollkommenes Bild eines solchen Raumes, weil alles, was dazu gehört, in steinerner Nachbildung enthalten ist. (Tafel 20.) Bett und Bettkissen, die geschmückte Fußbank sind künstlich in Marmor ausgeführt. Nur Helm, Schild und Siegeskranz des Heroen, der hier beigesetzt war, haben wir hinzugefügt, zumal die Haken, an denen sie hingen, noch erhalten sind. Die Gruft befindet sich unter einem Gebäude, das dem Totenkult ihres Bewohners geweiht ist, in dem ätolischen Kalydon. Die Stadt liegt nicht weit von dem heutigen Missolonghi und ist von dem ausgezeichneten dänischen Architekten und Archäologen Dyggve musterhaft erforscht worden.

Tafel 20

Öffentliche Gebäude

DIE WICHTIGSTE ALLER ÖFFENTLICHEN ANLAGEN IST DER MARKT, der nicht bloß dem Handel und Verkehr, sondern in besonderem Maße auch der Verwaltung, Politik und selbst militärischen Zwecken zu dienen hat. Ursprünglich ein bloßer freier Platz, auf dem ein paar große Steine als Rednerbühnen dienten, wird er allmählich architektonisch gefaßt, erst mit einzelnen Gebäuden umstellt, bis schließlich ein regelmäßiger Raum entsteht, der gewöhnlich an drei Seiten von einfacheren Säulengängen umzogen, an der vierten von einem stattlicheren Hallenbau beherrscht wird. Und diese Form des Säulenhofes mit hufeisenförmigem, niedrigem Teil und der dominierenden vierten Seite ist denn auch die hauptsächlichste griechische Raumschöpfung neben den theaterartigen Gebilden geworden. Wir können sie gut am Markt von Priene kennenlernen. (Tafel 21—23.) Die Straße, an der wir den Wandbrunnen trafen, führt uns weiter hinauf zum Markt zwischen dem Hufeisen im Süden und der höheren, auch um zwei mehrstufige Absätze höher gelegenen Nordhalle hindurch. Wir sehen deren westliches Ende auf Tafel 21. Dorische, jonisch schlanke Säulen mit einem ebenfalls dorisch-jonisch gemischten Gebälk darüber, dahinter eine tiefe zweischiffige Halle, deren Mittelstützen höher sind und weiter gestellt werden als die äußeren. Die Innensäulen tragen einen Firstbalken, zu dem die Balkendecken beiderseits ansteigen. Die Rückwand öffnet sich mit zahlreichen Türen zu den besseren Räumlichkeiten des Marktes — Amtsstuben und Büros von Rechtsanwälten, Banken und vielleicht auch Kunsthandlungen. Der größte amtliche Raum, das Bouleuterion oder Rathaus, liegt ebenfalls dahinter. Davor befinden sich Denkmäler, meist in Form von Sitzbänken, auf denen man plaudern und lästern mochte, wenn die Menge auf der großen Straße vorbeiströmte. Im Hintergrund steigt eine mächtige Quaderwand auf, Stützmauer einer Terrasse, von der wieder eine Halle herabschaut, mit weitem Blick auf Stadt, Hafen und Meer. Im Bilde verdeckt sie den dahinter liegenden Tempel, den wir später von einer anderen Seite her betrachten werden. Ähnlich, nur bescheidener als die Nordhalle, finden wir gegenüber den Westflügel des großen Hufeisens (Tafel 22), mit schlichterer Architektur, einschiffigem Säulengang, auch hier Kammern dahinter, Sitzbänke an der wiederholt genannten Straße, die vom Westtor heraufkommt. In der Häufung der Denkmäler für verhältnismäßig doch nur geringe Größen an dieser Stelle kommt Geltungsbedürfnis und Denkmalssucht dieser Kleinstädter zum Ausdruck. In der Zeichnung fehlen sogar noch einige Statuen. Auf sämtlichen Bänken haben sie gestanden, und man möge nach Belieben annehmen,

Tafel 21-23 · *Tafel 21* · *Tafel 22*

daß sie noch nicht hinaufgestellt oder schon wieder abgenommen seien, um anderen Platz zu machen. Die Mitte der Südhalle (Tafel 23), der Querverbindung also zwischen den Flügeln des Hufeisens, ist dadurch, daß man hier die Kammern wegließ, zweischiffig geworden. An Stelle der vorderen Kammerwand treten kräftige Säulen, die den Firstbalken tragen, gerade so, wie wir es an der Nordhalle beschrieben. Die äußeren Säulen sind durch Zwischenwände übermannshoch geschlossen, so daß eine Art Ratsaal entsteht, der bei festlichen Anlässen wohl auch als Bankettsaal Verwendung finden sollte.

Tafel 23

Meist ist mit dem Markte ein Heiligtum verbunden, wie es der Marktplatz von Magnesia am Mäander zeigen kann, dessen jonisches Tempelchen im Pergamonmuseum so wie hier wieder aufgebaut ist. (Tafel 24.) In der Tiefe links mündet eine Hauptstraße bei der Marktecke. Dort befindet sich, im Bilde nicht sichtbar, aber draußen unmittelbar an die Markthalle anschließend, das Brunnenhaus, das wir bereits kennengelernt haben. Von der Weiträumigkeit eines solchen rechteckigen Platzes kann unser Blatt eine leidliche Vorstellung geben. Einen weniger regelmäßig geformten Markt lernen wir in Assos kennen. (Tafel 25.) Seine Anlage ist noch weit mehr als die von Priene durch die Landschaft, durch weit steilere Abhänge bestimmt, denen eine bedeutendere Fläche nur mühsam abzuringen war. Wir überblicken sie, im Rathaus stehend, in Richtung auf den Markttempel — diesmal einen dorischen Prostylos —, darüber hinaus auf das Meer und die Insel Lesbos schauend.

Tafel 24

Tafel 25

Das Rathaus ist ein quadratischer Saal, dessen Zeltdach auf vier inneren Stützen ruht. Der Raum, auf drei Seiten geschlossen, öffnet sich nur nach dem Marktplatz hin mit einer dorischen Säulenordnung. Für den Redner inmitten einer Versammlung werden wir uns ein erhöhtes Podium, irgendeinen hölzernen Aufbau zu denken haben. In den meisten Rathäusern, die wir kennen, besteht allerdings ein umgekehrtes Verhältnis. Die Zuhörer sitzen wie im Theater oder in einem modernen Hörsaal auf ansteigenden Rängen, und der Redner steht unten in der Orchestra. So ist es z. B. auch in Priene. (Tafel 26.) Anders als die Theater und manche Rathäuser ist dieser Raum rechteckig durchgebildet, mit diagonal schrägen Treppen nur in den Ecken und mit Pfeilerreihen, welche die Decke tragen. Die Erhaltung ist bei solchen Gebäuden meist recht gut; hier reicht sie hinauf bis zu den höchsten Reihen und zu deren Zugang, der von einer oberen Straße direkt hereinführt. Wichtig sind die Stützen, die einmal erneuert und dabei weiter in den Raum vorgeschoben wurden. Das gibt einen Hinweis auf den ursprünglichen Zustand, besonders auf die Höhe, da diese Pfeiler, wenn vorgeschoben, wohl länger werden, doch ein gewisses Maximum nicht überschreiten dürfen. In der ursprünglichen, hier wiedergegebenen Stellung weiter rückwärts mußte es zu geringeren Höhen kommen, die aber wieder nicht unter ein gewisses Minimum gehen durften. Die Deckenkonstruktion ist freilich nicht erhalten, wird aber eng umschrieben durch den Vergleich mit verwandten Bauten, wie dem Rathaus von Milet (Tafel 27, 28), das zwar erheblich größer

Tafel 26

Tafel 27, 28

ist, aber doch nach denselben Grundsätzen überdeckt worden sein muß. Auch hier sind Stützen parallel zur Längswand gestellt worden, sollten aber offenbar in beiden Fällen nicht so sehr den Sinn haben, die Spannweite zu verringern, denn der Gewinn ist nicht groß, als den, für die Dachkonstruktion ein ausgiebiges Auflager zu schaffen, wie es die Mauer allein nicht bieten konnte, nämlich durch Konsolbalken von der Wand zur Stützenstellung. Dachbinder sind in so früher Zeit (zweites Jahrhundert v. Chr.) nicht erhalten, nur Reste von Knotenpunkten, große Bronzenägel und Klammern ineinandergewirrt und durch die Feuersbrunst verschmolzen, die das betreffende Bauwerk zerstört hat. Aber diese Tatsache weist auf solche Dinge, wie sie uns am frühesten die ersten christlichen Basiliken erhalten haben, Hängewerke z. T. von bedeutenden Abmessungen, die wohl nicht erst damals, sondern in einer Zeit erfunden wurden, als sich die Notwendigkeit dazu einstellte, also bei diesen weitgespannten Überdeckungen, wie sie zuerst bei griechischen Rathäusern erwartet werden dürfen. In der Zeit des Hellenismus erscheinen sonst noch Anlässe genug, die Voraussetzungen solcher Konstruktionen in den riesigen Wandeltürmen zu finden, die bei den Belagerungen gebraucht wurden. Solche Schöpfungen sind besonders an den Namen des Demetrios Poliorketes geknüpft, den wir schon einmal bei Herakleia nannten. Natürlich konnten Bauten von 20 m Höhe und mehr, die beweglich bleiben sollten, nicht beliebig schwer, etwa im Blockbau hergestellt werden, sondern mußten möglichst leicht und doch zuverlässig haltbar gefügt werden und sind somit der Anlaß zu einer entwickelten Holzkonstruktion gewesen. Dergleichen ist nicht von der Naturbauweise der nordischen Wälder zu erwarten, sondern setzt notwendig die Großstadtkultur des Südens voraus. Das Rathaus von Milet gibt nun die entsprechende Abwandlung dessen, was wir schon in Priene betrachteten. Die Möglichkeit der Deckenkonstruktion ist übrigens in beiden Fällen durch statische Berechnung geprüft worden. Das milesische Gebäude erscheint theaterähnlicher als das von Priene, vor allem wegen der runden Sitzreihen, aber auch wegen deren Gegenüber. Im griechischen Theater hellenistischer Zeit steht hinter der Orchestra eine Säulenarchitektur, zwischen deren Stützen Bilder, »Pinakes«, eingeschoben werden können, die ungefähr unseren Kulissen entsprechen. Der Name dieser Baulichkeit ist »Skene«. Sie ist der eigentliche Hintergrund des Spieles, doch auch was über ihr ist, das platte Dach und ein zweiter Hintergrund, weiter zurück, für Maschinerie und besondere Dekorationen, spielt noch mit. Im Rathaus von Milet erscheint diese Bühnenarchitektur wie auf einen Sockel gehoben, und die Fenster, die einen Ausblick auf die Landschaft eröffnen, vertreten die Pinakes. Gehoben wurde diese Architektur, weil man die oberste Sitzreihe als die maßgebliche Höhenlage ansehen mußte. So stecken die Sitzreihen wie in einem Sockel und sind mehr ein ausgehöhlter massiver Unterbau als ein wirkliches Geschoß. Wenn wir daraufhin also die Außenarchitektur betrachten — eine der ältesten europäischen Fassaden im wahren Sinne —, so dürfen wir sie nicht als zweigeschossig ansehen, sondern als eingeschossige Stützenordnung

auf hohem Sockel. Die Gesamtanlage mit dem Vorhof und dem Propylon, das wir schon kennen, entspricht durchaus derjenigen, die wir beim Markt schilderten, mit den niedrigen Hallen an drei Hofseiten, dem Hauptgebäude als vierter Seite.

Was sonst noch an wichtigen Erscheinungen der griechischen Stadt zu behandeln wäre, Theater und Gymnasion, geben wir vorerst nur an je einem Beispiel, die beide wieder aus Priene genommen sind. Das Theater (Tafel 29) zeigen wir in einer etwas anderen als den sonst üblichen Ansichten. Wir blicken an der Skene und ihrer schlanken dorischen Ordnung entlang auf den westlichen Zugang, die »Parhodos«, die durch einen frei in den Raum gesetzten Türrahmen bezeichnet ist. Daneben erscheint die schräge Seitenwand der Ränge, die in einen figurengeschmückten Pfeiler ausläuft. Von der Bronzefigur, die dort stand, sind allerdings ebenso wie von dem Monument vor der Skene nur noch die Fußspuren auf dem Sockel vorhanden. Die dorische Ordnung der Skene ist von der spröden Feinheit und zurückhaltenden Formensprache, die wir in der Regel bei hellenistischen Bauten finden, soweit sie nicht große Heiligtümer sind, eine Form, die sich vielfachem Gebrauch anpaßt und auch da, wo sie, wie an den Märkten, massenhaft auftritt, sachgemäß erscheint, sehr im Gegensatz zu römischem Bombast bei ähnlichen Anlagen. Zum Gymnasion gehört vor allem der große Turnplatz, der auf drei Seiten von Hallen umgeben ist, die von Kammern begleitet sein können. Die vierte Seite bildet das Hauptgebäude mit Hörsälen, Waschräumen usw. Wir bringen hier einen Waschraum, wie er dem Gymnasion eigentümlich ist. Badepaläste wie die Römer hatten die Griechen nicht, diese luxuriösen Anlagen haben sich erst aus dem Gymnasion entwickelt, und Ausgangspunkt dafür sind solche Räume wie der hier gezeigte. (Tafel 30.) Ein Rinnsal, aus dem Berge kommend, wird in eine Marmorrinne geleitet, die in geeigneter Höhe den Raum umfaßt. Nicht für Duschen, dafür ist der Wasserzufluß zu gering. Man wird die dünnen Strahlen in Näpfen aufgefangen und sich lediglich übergossen und gewaschen haben, wobei der ganze Raum als Wanne diente. Der mit Kieseln gepflasterte Fußboden neigt sich nach der Frontseite, um das Wasser abzuleiten. Er war auch dort noch mit Fußwaschwannen versehen. Die Knabengruppe des Bildes war für das Verständnis nötig, da man sonst den Maßstab verkennen würde. Gleichzeitig konnte sie daran erinnern, daß man sich hier nicht mit Seife wusch, sondern mit Öl einrieb und mit dem Striegel abschabte. Das Gymnasion von Priene gehört noch zu den bescheideneren seiner Gattung. Schon Milet bietet ein großstädterisches Gegenstück, noch prächtiger sind die entsprechenden Anlagen in einer Residenz wie Pergamon oder in einem solchen Zentrum von Sport und Schulung wie Olympia — aber damit würden wir den Rahmen dieser ersten Sammlung überschreiten.

Tafel 29

Tafel 30

Der jonische Tempel in seiner Entwicklung

KEINER GRIECHISCHEN STADT FEHLT EIN GRÖSSERES HEILIGTUM, wenn auch sehr bedeutende Heiligtümer weit außerhalb der Städte liegen, wie das Didymaion bei Milet, das Heraion von Argos und dasjenige von Samos, vor allem aber die Altis von Olympia, um nur einige hervorragende zu nennen. Indem wir die Schilderung der jonischen Stadt mit der Darstellung ihrer eindrucksvollsten Monumente beschließen, benutzen wir diese Gelegenheit, einige Betrachtungen allgemeiner Art über die höhere Baukunst anzuknüpfen und verschiedene Fragen über Entstehung und Bedeutung der griechischen Formensprache zu beantworten. Unsere Auswahl, die ganz überwiegend aus jonischen oder doch kleinasiatischen Städten ihre Gegenstände nahm, beschränkt sich auch bei der sakralen Architektur zweckmäßig auf ein bestimmtes Kapitel, das hier nur die jonische religiöse Baukunst sein kann. Ähnliche Untersuchungen über die dorische Bauweise würden wir in einer künftigen Sammlung anzustellen haben. Beide Stilarten, die jonische wie die dorische, haben den gleichen Werdegang. Beide beginnen mit der Übernahme älterer Formengruppen, die dorische geht von der mykenischen, die jonische von der kleinasiatischen aus. Hinter den kleinasiatischen Völkern steht als führende Kulturmacht Babylon, dessen Sprache die Weltsprache im zweiten und bis ins letzte Jahrtausend v. Chr. hinein in Vorderasien ist und dessen Religion und Kunst die Nachbarvölker in weitem Umkreis überschattet. Auch die jonische Kunst würde als eine Provinz dieser babylonischen Kultur erscheinen, wenn wir sie nur in ihren älteren Werken kennen würden und ihre spätere Entwicklung sie nicht zu einer wahrhaft hellenischen und europäischen Kunst gemacht hätte. Wir gehen daher auch folgerichtig von einem babylonischen Gebilde höherer Bedeutsamkeit aus, der Front des Nebukadnezar-Palastes in Babylon. (Tafel 31.) Es ist eine Ziegelwand, mit einem Gemälde in Glasurfarben bedeckt, das wie eine Reihe von Säulen auf einem Sockel von schreitenden Löwen, also wie eine Scheinarchitektur aussieht. Aber eine Deutung, wie sie in dem Worte Scheinarchitektur liegt, würde weit fehlgehen. Diese säulenartige Figur mit dreifachem Schneckenpaar, von einer Rosette bekrönt, kommt in Vorderasien auch sonst vielfach und nicht bloß im baulichen Zusammenhang vor und ist dann leichter als bloßes Symbol zu erkennen. Auch unsere Zeit liebt es ja, ihre Symbole nicht nur einzeln, sondern auch in wirksamer Häufung, etwa durch lange Reihen von Bannern zu zeigen. Die Entstehung des babylonischen Gebildes hat uns Walter Andrä (5) ausführlich dargetan. In seinem

Tafel 31

Sinne mag man die tiefere Bedeutung zu erraten suchen, doch kommt es hier nicht auf diese an, wo es uns wesentlich um die Form zu tun ist. Diese Form dürfen wir uns noch viel weiter verbreitet denken, als es die erhaltenen steinernen Monumente verraten, nämlich auch durch vergängliche Dinge, namentlich Webereien und Stickereien, für die Babylon bekannt, ja berühmt war, etwa wie auf neueren orientalischen Teppichen Lebensbäume und nischenartige Gebilde erscheinen. Nun sehen wir, wie nach dieser Form, die von Hause aus ganz bild- und flächenhaft ist, von den Griechen gegriffen wird, um ihrem eigentümlichen Drange nach plastischer Gestaltung zu genügen. Wir zeigen als eines von vielen Beispielen eine Säule aus Larissa, einem Städtchen im westlichen Kleinasien, eine Säule, die gar keine tektonischen Beziehungen hat, nichts weiß von Stütze und Last, eine Säule, die man wohl an Stelle eines figürlichen Bildwerks als Weihgabe an eine Gottheit errichtete. (Tafel 32.) Wir sehen Rosette und wiederholte Schneckenpaare wie in Babylon, aber körperlich in den Raum gestellt und dabei in die Verlegenheit geratend, was aus den Seiten des Gebildes werden soll, wenn eine Figur ohne Tiefenausdehnung zum Körper verdickt wird. Wie aus einem sehr dicken Brett gesägt erscheinen die Krümmungen der Schnecken von der Seite, noch zufällig, noch ungeformt. Aber die Formung wird fortschreiten und damit das eigentlich Griechische daran, das nicht Erfindung, sondern in künstlerischem Sinne wesentlich mehr, nämlich Gestaltung ist. Der glatte Säulenschaft wird senkrecht durch Kanälchen gegliedert, die formlosen Seitenpolster auf ähnliche Weise rhythmisch geteilt, rhythmisches Gefühl durchdringt alle Gliederungen, indem sie zu Bündeln von senkrechten oder zu waagerechten Schichtungen werden. Durch die Einfügung der Säule in den konstruktiven Zusammenhang von Stütze und getragenem und tragendem Balken werden natürlich neue Kräfte wirksam und sichtbar. Oben wird die gleichmäßig entfaltete Rosette der Urform eingedrückt — daß sie eigentlich nicht dazu erfunden war, eine Last aufzunehmen, liegt auf der Hand — und schließlich so zusammengepreßt, daß sie zu einer dünnen Schicht kleiner Blätter wird, einer quadratischen Platte, dem »Abakus«. Die Schnecken werden aus zwei aufsteigenden Gebilden zu einem einzigen waagerechten zusammengeschoben, und Band oder Ring, die sie schon im Urbild umschlossen, entwickeln sich zu einem vorquellenden Polster, dem Echinus, einem Gegenstande, der dem runden Säulenschaft entspricht, während die anderen Teile des Kapitells sich dem kantigen Balken anpassen, Beziehungen nach unten und oben in demselben Gliede, wie es seiner grammatikalischen Bedeutung als Bindeglied zwischen Verschiedenartigem entspricht. Aber es ist ganz und gar nicht so, daß dieses jonische Kapitel Ausdruck einer Konstruktion sei, als ob etwa sein Ursprung das Motiv des Sattelholzes wäre, also eines horizontalen Einschieblings, der in Richtung des Balkens das Auflager vergrößern soll. Im Gegenteil, das Auflager der Säule ist quadratisch, wie oben schon erwähnt, und damit richtungslos. Auch die Form der Schnecke hat man vom Holze her als eingerollte Späne erklären wollen. Man hat schließlich an die Bronze-

Tafel 32

spiralen vorzüglich des Nordens gedacht. Aber der fundamentale Unterschied zwischen Span und Draht einerseits und der jonischen Schnecke andererseits ist doch der, daß jene ein auf ganzer Länge gleichbleibendes schmales Band einrollen, während die jonische Schnecke ihren breiten spiraligen Kanal zunehmend verjüngt. Das aber hat sie mit den frühbabylonischen Schilfspiralen gemein, und ihre Herkunft von dort ist denn auch überzeugend nachgewiesen. Aber dieser Ursprung liegt ungefähr drei Jahrtausende vor der griechischen Formschöpfung und ist belanglos geworden für sie, die doch Form nur aus überkommener Form entwickelt, mit einer eigenen Folgerichtigkeit der Form, die keineswegs der Folgerichtigkeit der Konstruktion widersprechen muß — ein Philosoph möge hierbei an die vierfache Wurzel des Satzes vom Grunde denken. Doch nie und nimmer konnte sie aus der Konstruktion als solcher entstehen, wie es sich die Architekturästhetik des neunzehnten Jahrhunderts einbildete, die in der griechischen Form gewissermaßen eine Veranschaulichung der Statik sah und sich nachher wundern mußte, daß bei praktischer Anwendung des Rezeptes nichts Besseres herauskam.

Wir wollen hier nicht jeden Schritt der geschichtlichen Wandlung belegen, wie wir könnten, sondern zeigen nunmehr den jonischen Stil auf seiner ersten Höhe an einem berühmten Beispiel aus der Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr., am Artemision von Ephesos, jenem Riesentempel, der zu den Weltwundern zählte und deshalb von einem ehrgeizigen Verbrecher erkoren wurde, ihm selbst zur Weltberühmtheit zu verhelfen. Es soll dieselbe Nacht gewesen sein, in der Alexander der Große geboren wurde, als Herostratos das Artemision anzündete, und er erreichte sein Ziel, denn seither nennt man eben solche wahnsinnigen Zerstörer Herostraten. Der Tempel wurde sofort wieder genau auf dem ersten Grundriß aufgebaut, wobei man die Stümpfe der alten Säulen in Mauerwerk einpackte und zu Fundamenten der neuen machte. Der neue Bau bekam also eine höhere Lage, was bei dem steigenden Grundwasserstande der Landschaft schon eine Notwendigkeit gewesen sein wird, sonst aber muß er in allen wesentlichen Zügen seinem Vorgänger entsprochen haben. Dafür legen auch die merkwürdigen Ummantelungen der unteren Säulenenden mit Reliefbildern Zeugnis ab, denn auch der neue Tempel wiederholt sie, obwohl er sonst ein anderes, beruhigteres Formgefühl, eben dasjenige des vierten Jahrhunderts v. Chr., verrät. Mit diesem auffälligen Schmuck setzt das Artemision eine uralte vorderasiatische Tradition fort, die auch im Kult seiner Göttin sichtbar wird, »groß ist die Diana der Epheser«, und durch die Fundamente noch älterer Heiligtümer in der Tiefe ebenfalls nachweisbar ist. Über die Rekonstruktion habe ich an anderer Stelle Rechenschaft gegeben (6). Hier soll nur seine Formensprache betreffend konstatiert werden, daß der altertümliche Bau bereits alle Elemente des fertigen jonischen Stiles enthält: die aus konkaven und konvexen Gliedern geschichtete Säulenbasis, den geriefelten Schaft, das charakteristische Kapitell, den mehrgliedrigen Architrav mit einem Eierstab bekrönt, darüber den Zahnschnitt und die

vorspringende Geisonplatte, den steinernen Wasserkasten, die Sima, mit wasserspeienden Löwenköpfen und reicher Dekoration. Aber alle Formen haben noch etwas Übertriebenes, die Schlankheit der Säulen und die weite Ausladung der Kapitelle, das größere Schmuckbedürfnis, die Massenhaftigkeit der Stützen, das alles offenbar auch einem orientalischen Geschmack entsprechend, der, von Jonien angeregt, die Säulenwälder der reichen persischen Königspaläste hat entstehen lassen. Unser Bild (Tafel 33) gibt das alte Artemision von der Seite und zeigt, wie da, wo die Wand der Tempelcella anfängt, der figürliche Säulenschmuck aufhört, um einer strafferen, mehr mathematischen Weise Platz zu machen, die auch auf der Rückfront herrscht. (Tafel 34.) Für diese ist die Anwendung der altjonischen Regel bezeichnend, nach der in der Mitte nicht eine Öffnung wie auf der Vorderseite, sondern eine Säule Platz findet, um anzudeuten, daß hier »geschlossen« ist. Die starke Häufung der Säulen und damit der Schnecken macht es handgreiflich, daß es nötig war, die dreifache Gestalt der orientalischen Vorbilder auf ein einfaches Schneckenpaar zu reduzieren, wie man sich ja schon in Larissa wenigstens auf ein doppeltes beschränkt hatte. Das verlangte allein schon der ordnende Sinn des Hellenen, sein sicheres Gefühl für Wesentliches und Unwesentliches, Über- und Unterordnung.

Tafel 33

Tafel 34

Das neue Artemision darf, wie gesagt, als treue Wiederholung des alten angesehen werden, soweit sich griechische Art überhaupt auf Wiederholung einließ. Im Heraion von Olympia, einem sehr alten Tempel, der ursprünglich Holzsäulen besaß, mußten diese im Laufe der Jahrhunderte durch steinerne ersetzt werden. Sie hatten natürlich sämtlich die gleiche Höhe und bestanden aus den gleichen Elementen, lassen aber durchaus verschiedene künstlerische Handschrift erkennen, die immer die Zeit ihrer Entstehung treulich angibt. Genau so ist es mit den beiden Fassungen des Artemisions, was die Rekonstruktion jedenfalls fühlbar erleichtert, ja überhaupt erst ermöglicht, da die Zerstörung nur zu gründlich gewesen ist. Man möge sich also die Hauptfront des Tempels (Tafel 35), die hier im Gewande des vierten Jahrhunderts v. Chr. erscheint, in der Anlage genau so für das sechste vorstellen, nur daß später alle Formen zurückhaltender geworden sind, eine vollkommenere Harmonie aller Verhältnisse erstrebt wird. Hinter dem Säulenwalde der Front betritt man einen tiefen Saal mit zwei Säulenreihen, dahinter erst öffnet sich das riesige Portal zu dem eigentlichen Heiligtum, das aller Wahrscheinlichkeit nach ein offener Hof gewesen ist. Darin stand dann endlich das Bild der Göttin, sicher nicht unter freiem Himmel, sondern in einem besonderen Gehäuse, dessen Gestalt wir allerdings frei, wenn auch im Zeitgeschmack des frühen Hellenismus, erfinden müssen. Das zweite Bild des jüngeren Tempels entspricht demjenigen des alten, das von der Langseite aus gesehen ist, und zeigt wie dieses den Übergang zu den ungeschmückten klassischen Formen des Jonismus. (Tafel 36.) Da es sich um die Ecke des Bauwerks handelt, kommt auch die Besonderheit der jonischen Ecksäule zur Ansicht. Ihr Kapitell ist ja nicht wie das dorische allseitig gleich, sondern hat, da es aus ebener Fläche stammt, eine ursprüngliche Fassade, eine Haupt-

Tafel 35

Tafel 36

fassade vorn und rückwärts und zwei sozusagen nachträgliche Seitenansichten. An der äußeren Ecke, wo zwei Fronten und Richtungen zusammentreffen, läßt man auch am Kapitell zwei Hauptfassaden sehen, wobei die zusammenstoßenden Schnecken sich gegenseitig in die Diagonalstellung drängen. Die beiden Seitenfassaden aber schiebt man in der inneren Ecke ohne den Versuch einer Lösung zusammen. Indessen kann man sich einen so offenbaren Verzicht und den schlechten Verschnitt an dieser Stelle gefallen lassen, weil sie unsichtbar bleibt, wenn man sie nicht geradezu aufsucht.

Tafel 37 *Tafel 38* Mit den beiden folgenden Blättern, dem Mausolleion von Halikarnassos (Tafel 37) und dem Athenatempel von Priene (Tafel 38), befinden wir uns durchaus in der Nachbarschaft und Verwandtschaft des Artemisions. Hier bietet sich der Forschung eine besondere Möglichkeit. Beide Gebäude sind von hohem Rang — das erste zählte sogar zu den Weltwundern —, und beide sind Werke eines und desselben Architekten, des Pytheos, so daß hier wenn irgendwo etwas über Arbeitsweise und Neigungen eines jonischen Künstlers auszumachen wäre. Es sind namentlich Zahlenverhältnisse und deren Erklärungen, die dabei herauskommen; zu deren Nachprüfung müssen wir allerdings auf frühere Arbeiten verweisen (7). Für die Zeitgenossen des Pytheos war sicher das Neue und Spannende an der ersten Aufgabe die Höhenentwicklung, die zwar noch nicht zu einer eigentlichen Mehrgeschossigkeit, aber doch zu einem Hinaufheben der eigentlichen Architektur auf einen außerordentlich hohen Sockel führte. Die vier Elemente, aus denen das Gebäude sich zusammensetzt: bekrönende Quadriga, Dachpyramide, Säulenhalle und Unterbau stehen in sehr deutlichen Zahlenverhältnissen zueinander, nämlich Quadriga zu Pyramide wie Halle zu Unterbau wie 3:5, und Pyramide zu Halle zu Unterbau wie 2:3:5, also eine Einteilung nach dem Goldenen Schnitt in angenäherten, aber einfachen Maßen! Der Beleuchtungseffekt unseres Bildes hat seinen Anlaß darin, daß wir über die untersten Partien des Gebäudes schlecht unterrichtet sind, also keinen Grund hatten, sie in besonders helles Licht zu setzen, während oben alles erhalten ist — aber es ist dabei etwas herausgekommen, was nicht bloß äußerliche Wirkung ist, sondern durchaus dem Wesen der Sache entspricht, eben das Visionäre, das hoch über dem Boden der Wirklichkeit Schwebende, eine Stimmung, die auch sonst über der Kunst des vierten Jahrhunderts v. Chr. liegt und sich in der Plastik in Erscheinungen wie dem Apollo von Belvedere und dem Hypnos äußert — auch sie sind Visionen! Doch lag dem Architekten wohl nichts so sehr am Herzen wie die Durchbildung der Form, vor allem seiner Säulenordnung bis zur letzten Verfeinerung, und wir können ihn bei dieser Arbeit beobachten, wenn wir die Systeme von Halikarnassos und Priene miteinander vergleichen, die beide eine reifste Gestaltung des jonischen Stiles überhaupt vertreten. Beide sind, wie es ja bei gleichem Autor nicht überraschen kann, in wichtigen Zügen gleich — das Verhältnis von Gebälk zu Säulenhöhe ist in beiden Fällen 1:6 und der untere Durchmesser ein Zehntel der Säulenhöhe. Mehr aber: Säulenabstände, Form des Zahnschnittes, Ausladung

und Dekoration des Gebälkes sind verschieden, und man dürfte nachzufühlen suchen, was der Künstler mit diesen feinen Unterschieden erreichen wollte. Auffällig ist demgegenüber die Übereinstimmung des Systems von Priene mit dem von Ephesos — allerdings nicht im absoluten Maßstabe, denn in Ephesos ist alles in Ellen, in Priene alles in Fuß gemessen, auch in den Säulenabständen gibt es fühlbare Differenzen. Diese Verwandtschaft hilft natürlich zur Wiederherstellung von Ephesos, da nur so die Höhenmaße des gründlich zerstörten Artemisions herauszukriegen sind, während wir in Priene mehrere sichere Gleichungen für die Höhe von den Säulen und der sehr regelmäßigen Wandschichtung her besitzen. Wirklich kennen wir damit eine der wichtigsten jonischen Ordnungen, die klarste, die griechischste Durchbildung des Jonischen. Alles Orientalische ist abgestreift oder verwandelt, eine reine Harmonie abstrakter Formen von größter Lebendigkeit, eine musikalische Mathematik, eine ebenso absolute Kunst für das Auge ist gefunden, wie die Musik es für das Ohr ist — nichts von Naturvorbild etwa der Palme, wie man wähnte, sondern unmittelbarer Ausdruck geschauten Wohlklangs —, eine Schönheit, der man nicht beikommt, wenn man sie rationalistisch als Bild einer Funktion erklärt, als ob die Kenntnis eines untergelegten Programms wesentlich sein könnte zum Genuß der Klangformen einer Symphonie.
Genau den gleichen Weg ist der dorische Stil gegangen, vom Fremden zum Eigenen, und so werden beide Arten mit der Zeit immer hellenischer, um sich auf klassischer Höhe als zusammengehörig zu empfinden, zu verschmelzen und eine gemeingriechische Sprache an Stelle der Dialekte zu bilden, die, zum erstenmal auf der Akropolis von Athen gesprochen, eigentlich weder dorisch noch jonisch zu nennen ist. Das war nur möglich insofern, als dorisch und jonisch nicht als Ausdruck eines besonderen Volkstums verstanden werden dürfen. Auf der griechischen Halbinsel wurde »dorisch« gebaut von Doriern und Joniern, und in Kleinasien »jonisch« von den Verdrängten der Wanderzeit, die bunt genug gemischt gewesen sein mögen. Die Verschiedenheit entspringt den verschiedenen Ausgangspunkten, in der Reife und Vollendung mußte man sich finden, weil in ihr das ursprüngliche Wesen sich am reinsten offenbarte. Und so steht diese Kunst einer südlichen Welt auch dem Nordländer nicht als ein Fremdes, sondern als ein zutiefst Verwandtes, allen echten Europäern Gemeinsames gegenüber. Ich wenigstens fühle mich in den Hallen der Danziger Marienkirche, angesichts der mathematischen Schönheit ihrer Gewölbe und den stolzen Proportionen ihrer Fenster und Pfeiler, von ähnlich klingenden Tönen angerührt wie unter den Säulen des Poseidontempels von Pästum und dem Peristyl des Athenatempels von Priene. Was wir von dieser uns innerlich so nahen Kunst lernen sollten, brauchte ja nicht eine Gruppe interessanter und besonderer Formen zu sein, sondern die Musikalität der Form an sich, die über allen Sonderformen ist und die wir noch nötiger haben als materielle Mittel, wenn wir ernstlich mit den Griechen wetteifern wollen.

Auf jede Höhe folgt ein Abstieg, wenn man auch zugeben darf, daß die griechische Kunst einen langen Weg auf der Höhe gegangen ist — auf die herbere Klassik des fünften Jahrhunderts v. Chr. folgt eine zweite von bewegterer Schönheit im vierten, und auch die Kunst des frühen Hellenismus mit ihrem herrlichen Pathos möchte man lieber als eine weitere Abwandlung der Vollendung denn als einen barocken Umschwung betrachten. Erst im Laufe des zweiten Jahrhunderts stellen sich die Zeichen der Müdigkeit ein, und so sehen wir um 100 v. Chr. eine jonische Baukunst vor uns, die sich in wesentlichen Zügen von der klassischen des vierten Jahrhunderts entfernt hat. Und diese ist es, an die Vitruvius anknüpft. Auch sie mußte in diesem Zusammenhang vertreten sein und ist es durch den Tempel der Artemis Leukophryene von Magnesia am Mäander, den Hermogenes gebaut hat. (Tafel 39.) Seine Kunst ist gekennzeichnet zunächst durch Häufung der formalen Motive, also Nachlassen des Feingefühls. Der jonische Stil hat stets eine Vorliebe für Bildstreifen gehabt, für Friese, die ihm aus der vorderasiatischen Bauweise überkommen ist. Aber diese Friese gehören nicht in das Gebälk. Tatsächlich kann man im Jonischen von einem Gebälk sprechen, da es auch im Stein noch eine entfernte Erinnerung an hölzernen Aufbau, Balken auf Pfosten, bewahrt und auch die kleinen Hölzer der Decke in seinem Zahnschnitt verrät. Allerdings hat es keinen besonderen Wert, jedenfalls keinen künstlerischen Wert, an diese Herkunft zu denken. Denn die »Zähne« sind nur noch eine plastische Möglichkeit für Maßstab und Rhythmus. Eben nicht auf die ursprünglichen Motive der Form kommt es an, sondern auf ihre Ausgewogenheit in Maße und Folge. Und diese Ausgewogenheit wird durch das Eindringen eines neuen Elementes gestört, mehr noch durch Häufung als durch Unmaß der Form. Dafür hatte man noch im fünften Jahrhundert v. Chr. ein untrügliches Gefühl, als man daran ging, die jonische der dorischen Weise anzunähern. Der dorische Stil ist gekennzeichnet durch einen besonders hohen, wandartigen Streifen, den seine Säulen tragen, und den ein zuverlässiger Sinn für Proportion in zwei Bahnen zerlegte, einen mehr tragenden und einen mehr schmückenden, den Triglyphenfries. Angeregt also durch diesen Triglyphenfries hat man auch in die jonische Säulenordnung den Fries eingeführt, aber in weiser Mäßigung dafür ein anderes Element, den Zahnschnitt, weggelassen. Diese Mäßigung wurde von der Spätzeit vergessen. Da Hermogenes jedoch immer noch ein bedeutender Künstler war, so hat er die Verhältnisse des Ganzen der Verwandlung des Gebälks angepaßt und gedrungenere Säulen gemacht. Indessen liegt sein Verdienst nicht in der Gestaltung der plastischen Form, sondern eher in der Entwicklung des räumlichen Empfindens. Er soll die geräumigen Ringhallen erfunden haben, die sich ergaben, wenn man bei einer doppelten Ringhalle die inneren Stützen wegließ, d. h. den doppelten Peripteros, den Dipteros, in einen Pseudodipteros verwandelte. Die ältere klassische Weise der Formverschmelzung möchten wir zum Schluß an dem Beispiel des Tempels von Bassä erläutern. (Tafel 40.) Er ist ein Werk des Iktinos, den wir als Architekten

Tafel 39

Tafel 40

auch des Parthenons kennen, somit wieder einer der Fälle, die uns einer Künstlerpersönlichkeit näher führen. Der hier dargestellte Saal zeigt jonische Wandpfeiler von origineller Form — auch ein Zeugnis für die Verbindung der beiden Stilarten durch die dorische Gedrungenheit der Schäfte, die weitausladende Basis hingegen eher ein Zug persönlicher Handschrift. Aus jonischen und dorischen Elementen ist der ganze Tempel gemischt, zu dem jonischen Innern gehört eine dorische Ringhalle — eine Verbindung, wie sie auf der Akropolis von Athen wiederholt vorkommt. Besonders auffallend ist die reichgeschmückte »korinthische« Säule, da, wo sich die Rückwand zu dem Allerheiligsten öffnet. Eine solche einzelne korinthische Säule kennt auch das Parthenon — in Verbindung mit dem Bilde der Göttin, also fast an derselben Stelle. Wir haben damit wieder ein Zeugnis hoher künstlerischer Mäßigung, indem man die reiche und reichste Form nur da anwendet, wo die letzte und stärkste Wirkung verlangt wird. Spätere Jahrhunderte haben die korinthische Säule reichlicher, doch immer noch mit Maßen angewendet, wir trafen sie am Torhause des Bouleuterions von Milet. Erst den Römern war es vorbehalten, dieses kostbare Erzeugnis gemein zu machen und zur ordinärsten Säulenform zu stempeln. Bei einer massenhaften Wiederholung wird aber gerade die reiche Form mit den vielen Einzelwiederholungen ihrer Zierlichkeiten langweilig. Es ist das gerade Gegenteil von griechischer Art, wenn die römische Baukunst sich gewöhnt, Maße und Dekoration zu steigern, wo früher Maßhalten und Proportion in letzter Verfeinerung erstrebt wurden. Kann ein Zweifel darüber bestehen, auf welcher Seite das Vorbild für uns zu suchen wäre?

VERZEICHNIS DER TAFELN

Die Tafeln wurden unter größerer oder geringerer Beteiligung des Verfassers von seinen Schülern und Assistenten gezeichnet. Von ihnen wird hier lediglich der Name angegeben, weil ihr weiterer beruflicher Werdegang nicht durchweg bekannt ist. Blatt 1 ist in Zusammenarbeit mit Professor Fritz Pfuhle, Blatt 3/4 mit Professor Max Tippel† entstanden. Soweit nichts weiter angegeben, stammen die Blätter von der Hand des Verfassers. Die Tafeln 7-8 sind entnommen einer größeren Veröffentlichung über »Die Mauern von Pompeji und griechische Festungen in Unteritalien und Sizilien«, die Tafeln 25-28 einer Sonderarbeit über das »hellenistische Rathaus«. Beide Arbeiten sollen noch im Laufe dieses Jahres herauskommen. Die Tafeln werden dort aber in kleinerem, z. T. erheblich kleinerem Format erscheinen. Soweit Zeichnungen dieser Sammlung schon anderweitig abgedruckt sind, ist es stets nur vorläufig in sehr kleinem Maßstab oder in geringerer Drucktechnik geschehen, wobei Einzelheiten nicht hinreichend sichtbar wurden. Im Text wurden folgende Werke oder Aufsätze genannt oder stillschweigend berücksichtigt:

1. Armin von Gerkan: *Griechische Stadtanlagen.* Berlin und Leipzig 1924, Walter de Gruyter & Co.
2. Fritz Krischen: *Die Befestigungen von Herakleia am Latmos.* Berlin und Leipzig 1922, Walter de Gruyter & Co.
3. Martin Schede: *Die Ruinen von Priene.* Berlin und Leipzig 1934, Walter de Gruyter & Co.
4. Wilhelm von Massow: *Führer durch das Pergamonmuseum.* Berlin 1936, Reichsdruckerei.
5. Walter Andrä: *Die jonische Säule, Bauform oder Symbol.* Berlin 1933, Verlag für Kunstwissenschaft.
6. Fritz Krischen: *Das Artemision von Ephesos,* in der Wilhelm-Dörpfeld-Festschrift. Berlin 1933, Verlag für Kunstwissenschaft.
7. Fritz Krischen: *Der Entwurf des Mausolleions,* in der Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1927, 10.-12. Heft.
8. Über Vitruvius z. B. J. Prestel: *Zehn Bücher über Architektur des Marcus Vitruvius Pollio.* Straßburg 1913, J. H. Ed. Heitz.

Die Hinweise im Text geschehen durch Angabe der obigen Nummern.

LICHTDRUCK: GANYMED, BERLIN / BUCHDRUCK: GEBR. MANN, BERLIN

1

2

KRIEGSHAFEN VON KNIDOS

3/4

5

GESCHÜTZKAMMER EINES GROSSEN TURMES

7

Krischen

6

NORDFRONT VON SAMOS

7

SELINUNT · NORDFRONT

SYRAKUS · HAUPTTOR BEIM EYRYALOS

TURM VON PAESTUM

10

11

STRASSENBRUNNEN IN PRIENE

MARKTBRUNNEN IN MAGNESIA AM MÄANDER

PROPYLON DES RATHAUSES VON MILET

STRASSE IN POMPEJI

SCHLAFZIMMER IN POMPEJI

16

LADEN IN POMPEJI

17

HAUSEINGANG · TERMESSOS

HOF EINES WOHNHAUSES IN PRIENE

19

DEMETERHEILIGTUM VON PRIENE

20

GRABKAMMER AUS KALYDON

21

MARKT VON PRIÈNE · NORDHALLE

MARKT VON PRIENE · WESTFLÜGEL

MARKT VON PRIENE · SÜDHALLE · INNERES

24

MARKTTEMPEL · MAGNESIA AM MÄANDER

RATHAUS VON ASSOS

RATHAUS VON PRIENE

RATHAUS VON MILET · ÄUSSERES

28

RATHAUS VON MILET · INNERES

ΚΛΕΑΝΔΡΟΣ ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΥ
ΦΥΣΕΙ ΔΕ ΑΛΕΞΙΔΟΣ ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΗΣΑΣ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ ΚΑΙ ΤΩΙΔΗΜΩΙ

30

51

VORSPIEL IN BABYLON

32

VOTIVSÄULE AUS LARISSA

33

DAS ALTE ARTEMISION IN EPHESOS · EINBLICK VON DER LANGSEITE

34

55

DAS NEUE ARTEMISION IN EPHESOS · ECKE DER EINGANGSFRONT

DAS NEUE ARTEMISION IN EPHESOS · HAUPTFRONT

37

MAUSOLEION ZU HALIKARNASSOS

ATHENETEMPEL ZU PRIENE

ARTEMISION ZU MAGNESIA AM MÄANDER

TEMPEL ZU BASSÄ